

## **A CAPOEIRA ANGOLA DOS PRATICANTES EUROPEUS E BAHIANOS:**

### **Uma comunidade transnacional experienciada**

**Inkeri Aula**

University of Eastern Finland UEF (Finlandia)

[inkeri.aula@gmail.com](mailto:inkeri.aula@gmail.com)

#### **THE CAPOEIRA ANGOLA OF EUROPEANS AND BAHIAN PLAYERS: A transnational community experienced**

**Resumen:** Este artigo tem como objetivo iluminar, através da observação etnográfica dos praticantes da capoeira angola na Bahia, aspectos dos processos socioculturais e econômicos na teia atlântica de significados, implementando a metodologia de etnografia multissítio. A aprendizagem dos bahianos e estrangeiros lado a lado faz surgir tensões relacionadas a etnicidade e a desigualdade, por parte mediadas nas experiências de libertação no ritual da roda, e suas reinterpretações das relações coloniais. A *participação* como uma forma de troca requerida na capoeira fica contextualizada à troca material e à economia da comunidade, revelando nos passos da capoeira algumas correntes alternas ao progresso econômico do sistema mundial. Proponho-me a demonstrar como a capoeira angola hoje forma uma comunidade transnacional, onde os significados ficam construídos em relação à sua mundialização: a experiência de capoeira se desenvolve no encontro de diversos pontos de vista na mesma roda.

**Abstract:** Through ethnographic observation of *capoeira angola* practicers in Salvador da Bahia, this article attempts to illuminates aspects of sociocultural and economic processes in the circum-atlantic web of meanings, implementing the methodology of multi-sited ethnography. The learning together of capoeira skills brings forth tensions connected to ethnicity and inequality between the Bahian and European *capoeiristas*, mediated by experiences of liberation in the ritual of *roda* and reinterpretations of colonial relations. *Participation* as a form of exchange required in the community is contextualized to material exchange and economy in the community, revealing capoeira angola's movements as critical streams in the world economic process. I attempt to demonstrate how capoeira angola forms a transnational community, where meanings are constructed in relation to the community's globalization: the capoeira experience is formed in the coming together of different socio-cultural perspectives in the same capoeira ring.

**Palabras clave:** Comunidade transnacional. Capoeira angola. Etnografia multissítio. Participação. Experiência Transnational community. Capoeira angola. Multi-sited ethnography. Participation. Experience

A arte afro-brasileira da capoeira, uma combinação única de luta e dança que desvia de definições ordinárias, continua dando seus passos pelo mundo inteiro. A capoeira entra na caminhada de cabeça para baixo e pernas para o ar: eis o movimento "rolê" para começar uma nova jornada numa roda ritualística de capoeira. Nessa sua passagem ao estrangeiro, a prática da capoeira cria ligações tanto entre os grupos de capoeira, quanto, o que nos interessa neste artigo, desde os países ocidentais às raízes da arte no Brasil e até à África imaginada. A interação transnacional forma crescente espaço para a peregrinação rumo da Bahia, em cima de tudo na procura de conhecimentos da capoeira angola tradicionalista. A aprendizagem dos bahianos e estrangeiros lado a lado faz surgir tensões relacionadas a etnicidade e a desigualdade, por parte mediadas nas diversas experiências de libertação no ritual da roda e na participação mútua.

A capoeira angola é em princípio um fenômeno circum-atlântico; um ponto de encontro na rede de significados entre as Américas, a África e a Europa. Observação etnográfica dos *angoleiros* –praticantes da capoeira angola– em Salvador da Bahia ilumina aspectos das estruturas culturais dessa complexidade, ou seja, processos socioculturais, políticos e econômicos refletidos no cotidiano dos sujeitos da pesquisa. Para atingirmos tal fim é relevante implementar a metodologia de etnografia *multissítio*, formulada por antropólogo George Marcus (1995) que nos leva a seguir trilhas e ligações que transcendem comunidades, identidades e experiências locais. Os passos da capoeira demonstram algumas correntes críticas em relação ao progresso econômico do sistema mundial.

Neste artigo proponho-me a investigar o encontro dos capoeiristas bahianos e europeus em Salvador principalmente através de dois grupos de capoeira angola. A participação como uma forma de troca requerida na capoeira, contextualizada à troca material e à economia das academias, deixa surgir questões de desigualdade e identidade nas relações transnacionais. A diversidade de experiências dos praticantes se revela nas interpretações da ritual da roda da capoeira, produzindo uma multiplicidade mediada através dos discursos de libertação. Trago à análise os significados comuns e por vezes contraditórios sobre a experiência de capoeira angola como libertação para demonstrar a dinâmica transcultural dessa diversidade, pondo em foco as experiências dos praticantes europeus e bahianos –em vez da sabedoria dos mestres de capoeira, já por várias maneiras apresentadas tanto no trabalho acadêmico, quanto em pesquisas produzidas pela própria comunidade *angoleira*.

A informação é produzida pela metodologia da antropologia interpretativa, através da observação participante no Salvador da Bahia, posto em diálogo com as experiências relatadas em entrevistas<sup>1</sup>. A abordagem dialógica traz ao ensaio um aspecto fenomenológico, em que o objeto da interpretação é a capoeira experienciada, visto através dos relatos dos praticantes. A representação dialógica manifesta a compreensão sobre a natureza do processo etnográfico ser uma de negociação e apreensão paralela da antropóloga com os seus informantes compartilhando interesse nos diversos aspectos da fenômena. Proponho-me a demonstrar como a capoeira angola hoje forma uma comunidade transnacional (conceito formulado por Hannertz, 1996), onde os significados ficam construídos em relação à sua mundialização: a experiência de capoeira se desenvolve no encontro de diversos pontos de vista dos capoeiristas bahianos e "ocidentais" na mesma roda.

### **A capoeira angola na bahia mundial**

*Ô Bahia minha Bahia  
capital é Salvador  
quem não conhece a capoeira*

<sup>1</sup> Um corpo formado de 12 entrevistas aberta-temáticas de 1 a 2 horas de duração, conduzidas em português com a exceção de uma em finlandês, com professores ou mestres bahianos de capoeira angola (3) e praticantes de várias nacionalidades (9).

*não pode lhe dar o seu valor  
Todos podem aprender  
general e também doutor  
quem desejar aprender  
venha aqui em Salvador...  
- ladainha de capoeira*

Os raízes da capoeira angola, uma das mais significativas manifestações de cultura afro-brasileira, formam um mato de constante controvérsia entre pesquisadores e entre capoeiristas. A história da capoeira parece estender-se até o século XVI, mas as características principais da capoeira são considerados a ter se formado no meio dos africanos escravizados no Brasil no século XIX (vê por exemplo Assunção, 2005; Vieira, 1995). A Bahia imaginada de hoje<sup>2</sup> é a localidade mais importante que traz junto as variadas histórias e relatos do passado da capoeira, sendo hoje talvez o mais importante destinatário de turistas "peregrinos" na procura de conhecimentos e saberes sobre essa arte, inclusive que as sedes de várias linhagens mais conhecidas da capoeira angola estão situadas em Salvador.

Durante o século 1900 a modernização e a legalização transmitiu a ênfase da prática de capoeira das ruas para dentro das academias, introduzindo a cobrança de pagamento mensal dos alunos, ao lado da relação mais próxima entre mestre e discípulo. A modificação duma "tradição da rua" em uma luta e esporte conhecida como *capoeira regional* trouxe a arte ao alcance das mulheres e da população de classe mais alta (Sodré, 2002). Em seguida a maioria da capoeira tradicional ficou denominada capoeira angola desde os anos 40. Essa tradição marginalizada tem revigorado desde a década 1980<sup>3</sup>, na onda de reafricanização da cultura que ganhou atenção em vários setores da sociedade brasileira, levando o movimento *angoleiro* prestar atenção à herança cultural negra como resistência social e consciência de que no fundo dos problemas sociais da população afrobrasileira está a história da escravidão.

Muitas das mais conhecidas organizações de capoeira angola mantem suas sedes na parte central da cidade de Salvador, e no seu centro histórico o Pelourinho, que desde o final do milênio foi sujeito a uma transformação num centro de herança cultural e ponto turístico, um desenvolvimento controlado pela intenta criação de um destino comercial. John Collins traz à observação etnográfica o papel das ONG's e a questão da realização do neoliberalismo brasileiro neste processo de "limpeza" da cultura afro-brasileira (Collins, 2008). Uma controvérsia central nas academias de capoeira angola em Salvador encontra-se na tensão duma tradição constituinte da identidade étnica local com a sua internacionalização: os próprios afro-bahianos muitas vezes carecem das possibilidades ou também do interesse de se entregar na prática que a capoeira hoje requer. Em várias escolas tradicionais da capoeira angola um número significativo de alunos já são estrangeiros, jovens adultos oriundos da Europa, dos EUA e do Japão, que na maioria dos casos começaram a praticar capoeira nas suas terras de origem, liderados por mestres e professores brasileiros. Em contrapartida, a maior parte dos grupos de capoeira angola organizam cursos de capoeira gratuitos para jovens da população bahiana de baixo poder aquisitivo.

A configuração da comunidade da capoeira modifica-se radicalmente pela sua internacionalização. Isso a torna um sujeito apto para uma antropologia mundial<sup>4</sup>, em que o "Oci-

2 Com a Bahia imaginada refiro à imagem do estado e da cidade, principalmente de Recôncavo e Salvador, que formam um capital de cultura afro-brasileira, quer politicamente, quer historicamente produzida como idéia e prática. Sobre essa produção, veja também Collins, 2008.

3 Um ator responsável pela revitalização da capoeira angola é o grupo GCAP (*Grupo de Capoeira Angola Pelourinho*), fundada entre outros pelo mestre Cobra Mansa, também um dos fundadores da FICA (Fundação Internacional da Capoeira Angola), que é um caso representado aqui.

4 Como definido por exemplo por Jonathan Friedman (1994) no seu conceito de *global anthropology*: uma ciência social que tem a intenção de conhecer os processos globais através e além dos eventos local-temporais.

dente” não pode mais ser visto como uma totalidade, mas como uma parte internamente diversa da complexidade mundial, fazendo das culturas complexas contemporâneas o sujeito da antropologia, como define o antropólogo sueco, Ulf Hannertz (1992, 6-8). A Bahia faz parte do ocidente econômico-político, enquanto a capoeira angola estende suas teias aos ‘mundos de vida’ (*Lebenswelt*) tanto na Europa que no Japão, ou em países africanos, Indonésia ou Afeganistão.

Desde a década 1970 a capoeira foi coisificada para praticantes “ocidentais” em escala crescente, portanto, qualquer controle centralizado não tem sido imposto nessa exportação, por que a internacionalização ocorre sem apoio oficial através do movimento autônomo dos mestres e professores da capoeira aos EUA e à Europa. Como é o caso também de várias outras manifestações culturais “não-ocidentais”, a capoeira tem desenvolvida formas mais facilmente adotáveis ao contexto transnacional de consumo e recreação. A capoeira angola –porém, não só ela– aspira a se destacar das formas consideradas superficiais da capoeira contemporânea, por cobrar dos participantes uma devoção profunda. Durante o início do novo milênio a capoeira angola cresceu a ser um segmento forte da capoeira, com seus grupos internacionais e mestres e professores profissionais. Entretanto ela ainda carrega uma certa marginalidade dentro da capoeira, envolvendo uma cultura distintamente *angoleira*, onde os praticantes identificam-se dentro duma tradição de resistência:

*(IA) Mas 'cê vê assim, que a capoeira hoje ainda traga muita história essa história de resistência. Do povo negro brasileiro, ou- . Então como é que cê vê isso hoje em dia, ainda é importante?*

Rapaz, se você joga uma semente. E daí nasce uma árvore, cê não vai esquecer que você jogou a semente. Nunca vai esquecer. Né? A luta é a merma, velha! Não mudou, sabe, não mudou. É a merma luta, merma luta, a gente luta da merma forma. Né? A-a própria- só existe, só existe uma luta, só existe uma luta, só existe armas de guerra porque existe a guerra. Né? Então por mais que- mais que uma maioria tente tornar um esporte, tornar capoeira esporte, por mais que uma maioria tente branquear a capoeira tente -moralizar a capoeira, nunca vai deixar de ser- ela enquanto a espírito - é uma coisa buscando justiça né. É uma arma de justiça, uma arma de guerreiro- de guerreira, de justiça (Capoeirista bahiano, 23).

A agenda semipolítica de vários mestres de capoeira angola, onde a capoeira é aliada ao movimento de consciência negra é amplamente aceita dentro da capoeira angola na Bahia. O propósito do tradicionalismo e um certo dogmatismo que existe enquanto aos movimentos e ritual da capoeira angola se define pela necessidade de manter viva uma tradição historicamente marginalizada. Essa qualidade de fundamentação cuidadosa da prática da arte e o ambiente sócio-político faz parte do encanto que a capoeira angola apresenta aos praticantes “ocidentais” originados da Europa e dos EUA.

Stuart Hall, estudioso da identidade na pós-modernidade, descreve o processo de deslocamento das estruturas tradicionais nas sociedades modernas, assim como o descentramento dos quadros de referência que ligavam o indivíduo ao seu mundo social e cultural (Hall 2000). Neste contexto, a atratividade da capoeira resta por uma parte no sentido comunitário ou na *comunidade imaginada* nela oferecida<sup>5</sup>. A mundialização consiste em um complexo de “processos e forças de mudança, atuantes numa escala global que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de

<sup>5</sup> Conceito formulado por Benedict Anderson para descrever estados nacionais, a *comunidade imaginada* refere-se ao modo como identidades se concebem, em relação a conjuntos sociais que não podem ser diretamente experienciados e conhecidos como tudo, mas se produzem na imaginação coletiva dos seus membros.

espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e experiência, mais interconectado” (Hall, 2000, p. 67). Entretanto, anotamos que a quantidade de excluídos do progresso socio-econômico também acrescenta-se e, por outro lado, o mundo jamais havia sido um mosaico de culturas heterogêneas separadas senão nas ilusões do nacionalismo clássico (Appadurai, 1996). Nesta condição de mundialização, descrito por Hall, surgem novos agrupamentos, como as “mini-tribos” do Maffesoli: comunidades temporárias de afeição, que por maioria faltam uma profundidade em relação aos modos de vida dos participantes –que deixa concluir a comunidade da capoeira angola ir, para os praticantes devotados, além de uma *neo-tribo* (Maffesoli, 1996). A dinâmica, que aqui é capaz de revelar algo do processo histórico mundial, é a configuração da comunidade transnacional da capoeira em relação à sua história colonial.

Para os praticantes ocidentais da capoeira, o colonialismo parece ser algo distante, fora da experiência pessoal, porém, essa relação histórica inevitavelmente influi na interação entre os europeus e os brasileiros negros (embora ignorarmos posições na discussão das origens da capoeira, seja na África, ou genuinamente no Brasil). Seguindo Paul Gilroy, na sua ilustre argumentação pela relatividade de identidade, raça e cultura, o sujeito moderno é historicamente formado por uma “dupla consciência”: interpretando a formulação do W.E.B. Du Bois, Gilroy afirma que a experiência do negro diaspórico encontra-se dividida entre a particularidade racial e o apelo aos universais modernos que transcendem a raça. A dupla consciência emerge das experiências de deslocamento e reterritorialização das populações negras, que acabam redefinindo o sentimento do pertencer, na modernidade em geral (Gilroy, 1993). O conceito também cativa o sujeito ocidental, que sempre definiu-se em relação ao outro: os binarismos entre cultura/natureza e branco/negro –também amplamente analisados por teoristas feministas<sup>6</sup>– definem a existência colateral da idéia do sujeito universal herdada do conceito da humanidade do ilusionismo, criando uma experiência de subjetividade ambivalente. A capoeira oferece um caminho de travessia para as identidades em fluxo.

A capoeira se desenvolveu na esfera cultural de Atlântico negro onde juntaram-se diversos passos africanos, modos de luta e ritmo a criar a arte sincrética da capoeira, que agora encontra-se num momento de globalização ou mundialização na esfera do mundo inteiro, modificando-se ao longo do processo. Trata-se duma mudança de longa duração<sup>7</sup>, de diversos processos simultâneos, enquanto o maior segmento da capoeira tem se mudado das ruas populares às academias, onde os alunos aprendem a ginga sincronizada nos seus uniformes brancos. Na comunidade de capoeira angola existe a preocupação de sustentar um modo alternativo de ver e experienciar o mundo, herdado dos caíses de Aruanda, da África imaginada. As ligações internacionais trazem capital social e cultural aos grupos de capoeira envolvidos, criando possibilidades de mobilização e difusão internacional. Devemos considerar esta como uma possível realização, de que apesar do local ser governado pelo global no sentido econômico, é o local que governa o global em sentido cultural.

### Rumo do campo: passos reflexivos

*Capoeira no estrangeiro – é mato  
capoeira brasileira – é de matar  
- canto de capoeira*

Antropologia como uma ciência social empírica requer envolvimento pessoal do etnógrafo/a, tornando indispensável o posicionamento atento deste no campo. O objeto da antropologia clássica era o outro e exótico; os modos de vida humana mais distantes do

<sup>6</sup> Veja especialmente Lloyd, 1993; e a produção de Evelyn Fox Keller.

<sup>7</sup> Referimos aqui ao *longue durée* dos microhistoriadores franceses

descobridor europeu. Ao longo do processo da mundialização essas alteridades já chegaram a morar nos mesmos prédios, cozinhas e camas, enquanto os próprios antropólogos vem de terras anteriormente etnografadas, demonstrando que a mundialização não se trata só da quantidade crescente de importação e exportação de material, mas que diversas maneiras de pensar, múltiplas estruturas de crença e modos de vida tornam-se também mais próximos. O desafio da antropologia é fazer mais compreensíveis essas diferenças, e demonstrar, que as formas estranhas de vivência ficam também ao nosso alcance: a interpretação das diferenças ou a criação da planta dos buracos na paisagem de compreensão é capaz de abrir a possibilidade de amplificação real da perspectiva, seguindo Geertz: "the possibility of, quite literally, changing our minds" (Geertz 2000: 78).

Ao chegar no meu campo de pesquisa em Salvador, já tinha me iniciado na capoeira fora da cena *angoleira*. Isso influenciou tanto as minhas relações ao campo que fico obrigada a apresentar uma narrativa típica de entrada no campo da antropóloga, porém, contrário a várias etnografias inspiradas pela nova paradigma interpretativa nas décadas 60 e 70 (Marcus; Clifford 1986: 33-34), o propósito não é de representar uma "antropóloga heróica", descobrindo mistérios aos quais os nativos ficam cegos –a lâmpada acesa através deste ensaio, só serve para demonstrar a altura das sombras em volta da flama. O trabalho do campo era delimitado pelo sujeito pesquisador: como uma mulher europeia e branca, chegando na Bahia na época de verão, fui tratada como a turista comum, desviando das minhas experiências de integração durante intercâmbio estudantil no sudeste brasileiro. Apesar da fluência no idioma português, várias qualidades do dialeto bahiano eram incompreensíveis além da demora no entendimento do modo de falar: a constante brincadeira –contrária a séria honestidade do idioma finlandês– parecia refletir o cultivo de riso e o cobrimento da verdadeira intensão característicos do jogo da capoeira.

Cheguei às rodas da Bahia via Belo Horizonte, Joensuu, Helsinki, Portugal e Santos: um caminho multissituado na capoeira transnacional que demonstra algo da condição globalizada do fenômeno. O meu encanto original pela capoeira, despertado em Belo Horizonte em 1996, regenerou-se com um grupo de estudantes interessados sobre a capoeira numa pequena cidade, Joensuu, no leste da Finlândia. Movimentos e cantigas foram estudados através de livros, internet, fitas de música e de jovens passageiras compartilhando seus conhecimentos; o primeiro berimbau, instrumento central da capoeira, do grupo, era feito duma madeira conífera local juntada a uma lata de alumínio. A procura de conhecimentos levou-me em primeiro lugar a Portugal para investigar a prática de capoeira no antigo país colonizador, resultando num relatório etnográfico sobre a entrada duma racionalidade alternativa no entendimento de relações coloniais dos praticantes portugueses da capoeira através duma apreendizagem cultural (Aula; Rantala 2002).

Em Portugal pesquisei uma capoeira que dá ênfase à união das várias linhagens da arte, combinando elementos tanto da *regional* quanto da *angola*: "capoeira sem sobrenome". Parcialmente se trata de capoeira herdada da época antes da divisão angola/regional na década de 1930, parcialmente é capoeira modernizada e fundamentada nos movimentos e tradições da capoeira regional. Num discurso comum das capoeiras contemporâneas, o conceito *capoeira angola* é usado para referir à compreensão das origens africanas e da profundidade filosófica da arte, oposta a capoeira mais superficial, motivado supostamente por lucro econômico (sobre os usos do conceito 'capoeira angola': Vieira, 1999). A própria capoeira angola tradicionalista define-se por originalidade de movimento e canto, ancestralidade e ritual (Abib 2004), e a relação dos *angoleiros* à capoeira "impura" envolve preconceito. Em Portugal 2002, durante o meu trabalho de campo, fora da Lisboa ainda era pouco conhecida a própria capoeira angola, porém representada nas rodas pelo Mestre Cobra Mansa, um dos mestres de capoeira angola mais proeminentes na escala internacional.

O encanto de capoeira na Europa, independente do estilo ou tradição, é aquele do *outro*, envolvendo um espírito colonial descrito por Edward Said no seu conceito de orientalismo.



A relação colonial entre a Europa, a África como matriz cultural onerado, e o Brasil é capaz de se transformar ao longo do tempo, e a história da capoeira serve como índice de algumas correntes significativas no imaginário europeu dos participantes. Ao chegar em Portugal, começando uma apresentação pública na cidade do Porto, um mestre experienciado de capoeira pegou o berimbau e parando o movimento na roda cativou a atenção das dezenas de portugueses em volta, falando assim: "Vocês, os portugueses, descobriram-nos na África e levaram até o Brasil, para que agradeço, pois sem vocês não existia a capoeira. Bom, agora é a nossa vez de voltar, só que a nossa maneira é um pouco diferente. Nos viemos a ensinar a vocês, como jogar capoeira, amar, e a falar português" (Mestre Bandeira).

Um dos professores brasileiros visitando Portugal, na altura conhecido na capoeira como professor Melqui, começou dar cursos de capoeira ao grupo finlandês em Joensuu. O grupo foi adotado como membro do Grupo de capoeira Luanda de Angola, porém contrário aos casos dum antropólogo ter sido adotado aum grupo nativo, era o professor brasileiro que visitou o grupo europeu. A capoeira na Europa continua crescendo desta maneira; um brasileiro começa a visitar um grupo de interessados, que cresce e organiza workshops; o brasileiro leva os seus mestres e professores conhecidos a dar aulas de capoeira, e novos grupos começam a se formar nessa rede de imigração e relações que geralmente conectam novos grupos na Europa com já existentes no Brasil. Conforme a "época dos tribos", essas relações são variadas e por grande parte temporárias. Os cursos anuais liderados por professor Melqui criaram a base ao desenvolvimento da capoeira em Joensuu, porém, hoje, em consequência do crescimento de interesse à capoeira, já há vários mestres e professores brasileiros viajando a liderar eventos de capoeira no país inteiro, e como no resto da Europa, na Finlândia também já vivem permanentemente vários mestres brasileiros de capoeira.

A noção da capoeira angola aparecia de forma tão ambivalente entre capoeiristas europeus, que surgiu a questão das características contemporâneas da capoeira angola atual em que era chamado da sua "Mecca", o Salvador da Bahia<sup>8</sup>. No início do ano 2005 viajei à Bahia para ficar num centro cultural em Pelourinho chamado *Quilombo Cecília*, um espaço autônomo e alternativo para criação e divulgação da cultura afro-bahiana, onde investiguei a capoeira angola como uma parte integral da política social de reconhecimento da cultura negra e conscientização no Quilombo. A militância política gerou uma certa suspeita contra uma pesquisadora europeia, porém as discussões levaram a um nível suficiente de confiança ou "rapport" etnográfico. O segundo grupo no foco de investigação funcionava na sede da *Fundação Internacional de Capoeira Angola* (FICA), que como indica o nome coloca mais ênfase na distribuição da capoeira angola numa escala mundial. Nesta academia uma grande parte dos alunos vem dos países ocidentais (EUA, Europa, Japão) a passar 1-3 meses em Salvador. Em ambos os casos, os participantes expressaram a capoeira ser uma parte essencial de suas identidades.

A prática da capoeira no Quilombo Cecília também conteve suas conexões internacionais: durante o encontro internacional do *Grupo de Capoeira Semente do Jogo de Angola* do mestre Jogo de Dentro, à qual o núcleo do Quilombo Cecília pertencia, juntaram-se em Salvador alunos –maioria brancos– de São Paulo e do Canadá. Depois do evento as atividades quase pararam por um tempo, que passei por conhecer o campo geral de capoeira angola em Salvador através de participação em várias rodas e alguns projetos educativos de capoeira angola nos bairros populares. Passando em Belo Horizonte recontactei-me com a capoeira que tinha aprendido primeiro, uma capoeira angola na linhagem genealógica do João Pequeno com a intencionalidade ajuntada ao movimento veloz, recebendo conselhos e um contacto valioso do meu mestre de dez anos atrás, o Pintor. A seguinte estadia em Salvador

8 O ponto de partida para pesquisar a capoeira angola em Salvador era um mergulho no arquivo do Museu Etnográfico de Helinä Rautavaara, onde trabalhei em 2004 na organização do material coletado no Brasil em 1960-70, inclusive raras cenas de capoeira em Salvador.

possibilitou também o uso das bibliotecas e livrarias locais, e conversas com pesquisadores bahianos e outros interessados.

Assim o processo de pesquisa se formou em diálogo com os informantes, sujeitos igualmente interessados em explorar o mundo da capoeira. Na noção clássica do trabalho do campo o antropólogo escreve a totalidade de uma cultura (Marcus e Fischer, 1986), mas a etnografia dialógica de hoje consiste mais de um processo mútuo de apreendizagem e troca, supostamente deconstruindo a hierarquia pós-colonial: é significativo que a minha posição neste projeto era relativamente igual a outros capoeiristas (N.B.!) estrangeiros no Brasil, dentro de uma comunidade ativa em pesquisar a sua vivência no tempo. De facto não é tão simples libertar a antropologia dos cargos coloniais. A avaliação da realização do objetivo dialógico resta aos informantes que participaram do processo, principalmente por causa das estruturas de desigualdade econômica ou social entre os praticantes de capoeira bahianos e europeus.

### **Economia nas academias**

A economia das relações sociais na capoeira angola demonstra-se através da investigação de duas formas de troca. A circulação monetária ou o *pagamento* se manifesta no nível das academias e a na circulação dos bens na comunidade transnacional, enquanto a *participação* como uma forma de troca interna da comunidade é por seu lado significativo nas rodas de capoeira, aonde as habilidades apreendidas são manifestos no jogo ritual. Trago a investigação a interação destas duas formas de prestação: se a participação é uma forma de pagamento, ou se por contrário é um bem de venda para que a paga é transmitida. Além de analisar as estratégias diferentes dos praticantes bahianos e europeus, pretendo demonstrar pelas formas de troca na comunidade da capoeira angola que a investigação da economia exige ao seu lado uma compreensão dos significados socioculturais, para alcançar a configuração das relações numa comunidade transnacional.

As academias cobram mensalidades dos estudantes para prestações como o aluguel do espaço e a renda do mestre. Os capoeiristas europeus, americanos e japoneses retribuem em escala significativa à economia da capoeira bahiana especialmente durante o verão, enquanto bahianos geralmente pagam menores mensalidades. No caso de baixa renda, podem participar sem custos através de projetos de inclusão social. Num projeto de capoeira, a chamar as crianças e jovens participantes para ir à roda na academia no sábado, o mestre Valmir da FICA até se propôs a pagar a passagem de volta para quem conseguisse o dinheiro para a ida no ônibus. A maioria dos grupos de capoeira fazem algum trabalho social e as academias de capoeira no Pelourinho mantem projetos de inclusão nos bairros populares, com ambição de desenvolvimento da cidadania, autoconfiança e conhecimento sobre a cultura afro-brasileira dos participantes. Uma grande parte das atividades são produtos autônomos dos grupos de capoeira, porém também existe apoio financeiro das ONG's, empresas ou bancos e projetos públicos para sustentar algumas dessas atividades.

Hoje em dia várias academias no Pelourinho e na sua vizinhança recebem anualmente uma grande quantidade de turistas capoeiristas. Na teoria do turismo os "turistas peregrinos" são viajantes culturalmente conscientes, que carregam uma atitude de respeito e são interessados em compreender a cultura local em profundidade. Esteves (2004) classifica, entre os estrangeiros interessados na capoeira da Bahia, estes *turistas culturais* como pessoas que conhecem algo e apreendem mais da língua portuguesa, procurando praticar além da capoeira outras manifestações da cultura bahiana, passando na Bahia um prazo de 15 a 90 dias. Os informantes europeus participantes da comunidade de capoeira angola na FICA pertencem a esta categoria.

Capoeiristas ocidentais pagam pela aprendizagem da arte bahiana, mas também possuem melhores oportunidades de ir às fontes do conhecimento através de estudo devotado



e viagens. A estrutura desigual afeta a atratividade da cultura popular bahiana aos próprios bahianos, pelo estilo de vida "ocidental" representado pelos Estados Unidos e pela Europa ser considerado algo admirável, um índice de sucesso. É comum até pensar, que a capoeira regional como uma capoeira modernizada, tivesse deixado inútil a capoeira angola tradicional, uma manifestação de cultura popular visto como antigo folclore negra (Vieira 1999) –um ponto de vista que reflete ecos da ideologia racial do embranquecimento da sociedade brasileira promovido pelo Estado Novo. O interesse dos turistas europeus, americanos e japoneses facilita a levantar o resgate em volta da cultura afro-brasileira na Bahia; uma questão importante que sobra são as interpretações e valores emergentes da capoeira que surgem deste interesse estrangeiro.

De qualquer maneira, na Bahia é difícil sustentar-se através de ensino da capoeira, um objetivo alcançado por alguns mestres que regularmente viajam ao exterior para dar aulas de capoeira. Uma arte local é assim transformada num meio de ganhar, através das viagens internacionais, capital cultural valorizado também fora da comunidade, além do capital social dentro da comunidade capoeirística (seguindo o conceito de Pierre Bourdieu, 1979) Oportunidades abrem também ao usufruição do interesse internacional em volta da capoeira. Eis resultado da falsa idéia, comum no Brasil, que seria fácil e pouco trabalhoso enriquecer-se através do ensino da capoeira em qualquer país dos euros ou dólares (vê Lacé Lopez, 1999). A economia global produz as condições dessa internacionalização, mas o conteúdo dela é determinado em primeiro lugar pela herança cultural local afro-brasileira.

Os conceitos de honra dentro da capoeira envolvem uma relação dos mestres à capoeira e ao seu ensino como sina pessoal, despedindo a circulação monetária fazer abertamente parte das atividades, que fica então mantida separada do próprio ensino da capoeira. O meu material do campo fortalece a compreensão, compartilhada pelos sujeitos no campo de pesquisa, que o câmbio monetário é geralmente mantido por uma mulher. A esposa do mestre, ou uma aluna que cuida da secretaria do grupo, recebe também as pagas que destinam-se ao sustento do mestre. Eis um procedimento familiar em várias contexturas da economia contemporânea (Davis 1992), mas pode ser considerado um caso que demonstra o dinheiro não ser esse meio de troca imparcial e neutro em relação à significação cultural, representado pelo liberalismo clássico; em vez disso o uso de dinheiro em relações diferentes é sujeito ao controle social, variada conforme contexto. Na sua famosa crítica contra a suposta neutralidade do dinheiro "universal", Maurice Bloch e Jonathan Parry levantam o argumento que o entendimento da antropologia sobre o dinheiro como um destruidor das estruturas das comunidades tradicionais é fundamentada na compreensão popular ocidental do dinheiro ser um meio de troca neutro, enquanto, de fato, as comunidades tratam e compreendem dinheiro desde os seus pontos de partida sociais e culturais (Bloch; Parry 1989). Na comunidade de capoeira angola as pagas do dinheiro se interligam ao posicionamento das relações sociais, definido pela prestação que denomino de *participação* e a que prestamos atenção adiante.

Apesar da aparência paradoxal, a suposta independência do ensino da capoeira também serve como razão à necessidade de exigir uma boa recompensa aos professores da capoeira: é preciso eles poderem concentrar-se à sua arte, dia cheio, sem preocupação contínua pelo subsídio. Os argumentos em favor de apoio financeiro e aumento das mensalidades conectam-se à aspiração de valia para a capoeira na sociedade em geral; tanto fora do sucesso econômico quanto como um meio a ele. Os profissionais do ensino de capoeira tipicamente arranjam outras fontes de receita como a construção e venda dos instrumentos, ou ensino da capoeira na educação física; um mestre entrevistado neste projeto também dava palestras sobre a liderança compartilhada na capoeira para empresas privadas. Histórias de marginalidade social (bairro desfavorecido de criação; analfabetismo) repetem-se no discurso dos mestres, e a sobrevivência apesar das dificuldades é relevada. Ser um membro da população afro-bahiana de baixo nível econômico é uma constituinte importante da identidade entre profissionais de capoeira angola que produz essa "estética da pobreza", unida aos sonhos de

riqueza. No Brasil dinheiro é importante e essa importância pode ser exposta: um mestre de capoeira é capaz de reclamar sobre a sua pobreza, ao mesmo tempo exibindo vários relógios dourados no pulso. Lamentavelmente, a afirmação que podemos notar entre-linhas sobre a marginalização e desigualdade socioeconômico do negro na Bahia continua verídica.

### Participação: habilidades em troca

*É verdade, meu amigo  
a nossa vida é um colosso  
Mas vale a nossa amizade  
que o dinheiro no bolso  
- cantiga de capoeira*

Um dos fundamentos prático-filosóficos da capoeira é a cobrança de participação em todas as áreas da roda da capoeira: toque, canto e jogo. A interação destas três é refletida na compreensão de participação como uma forma de troca. A troca entre os domínios diferentes ocorre –para seguir a expressão de Victor Turner– através de símbolos multivocais, como o tempo, versos do canto, gestos e expressões faciais. As brincadeiras e desafios entre os jogadores consoam à comunicação entre o côro e o cantor(a) do solo: as tensões do jogo repetem-se em vários níveis. O ritmo da capoeira é liderado pelo arco musical (*musical bow* em Fryer, 2001: 15) berimbau, mas a responsabilidade sobre a fluência da roda é compartilhada, pois a manutenção dos vários aspectos da roda exige prestação coletiva.

O berimbau chama os participantes para formar a roda, inicia a música e chama dois jogadores para a entrada da roda, ao pé do berimbau. O tocador do berimbau principal canta o hino inicial, a *ladainha*, repetindo nomes e histórias do passado da capoeira conectando a roda para uma sucessão atemporal que encadeia-a à época da escravidão e até a África mítica. Antes de enrolar-se ao dentro da roda –chamado de saída ao mundo– os jogadores se cumprimentam e executam também um outro cumprimento: para o berimbau, ou uma entidade espiritual de preferência. A comunicação para o parceiro-adversário é ao mesmo tempo expressão dramatizada para os demais participantes da roda: os gestos rituais fazem parte da qualidade da capoeira referido a como *brincadeira*: um conjunto de expressões dramáticas, inclusive movimentos<sup>9</sup>: uma aproximação sorridente torna-se num ataque, ou um pontapé num passo acrobático. Em situação ideal as cantigas acompanhantes comentam os acontecimentos e o ambiente do jogo, e por outro lado influenciam-nos. A improvisação ocorre principalmente nos solos entre versos tradicionais de côro, mas a maioria das cantigas comuns são adequadas para quase todas as situações, considerando que ao longo da internacionalização da capoeira o improvisado em português e a sensibilidade enquanto à apropriação das músicas parece ter diminuído (Aula, 2007).

O ritual da roda também é um comentário metasocial no sentido turneriano, onde ficam refletidos processos sociais e culturais externos<sup>10</sup>. Um exemplo ilustrante é o valor da *malícia*, idealizado na capoeira, que conecta-se aos valores desenvolvidas na época de escravidão e no meio-ambiente violento da história da capoeira (veja também Willson, 2001). Através da malícia habilidades de sobrevivência são simbolicamente praticadas: o capoeirista apreende a cair com estilo cadenciado e se levantar logo. Estas características do *ethos*<sup>11</sup> da capoeira ficam descobertas principalmente pela participação nas rodas e no ensino dos mestres.

9 Aqui sigo nas linhas de definição do J. Lowell Lewis, 1992.

10 Victor Turner há notado nas suas pesquisas entre os Ndembu na África central o modo da sociedade se construir em mentes individuais através de símbolos manipulados em rituais.

11 Seguindo Geertz, um ritual media tanto o *ethos*, ou a disposição cultural-moral da comunidade, quanto a *imagem do mundo* representando aspectos cognitivo-existenciais, que formulam numa cultura as concepções sobre a ordem geral das coisas. (Geertz 1973: 95-98).

A participação na criação do evento da roda é expressão comunitária, que pela perspectiva da antropologia do ritual (Geertz, 1973; Bell, 1992) é claramente um campo de significados complexos que constitui sentido da comunidade na capoeira. A participação pode ser analisada como uma forma da troca, igual ao caso de outros valores sociais como a criação do prestígio e reputação na sociedade em geral. Os seções diferentes da capoeira funcionam entre si numa relação de troca: de quem quer jogar é requerido um esforço para a música, e por outro lado os jogadores devem prestar atenção às mensagens mediadas pelo ritmo, canto e os gestos do tocador do berimbau. Essa troca manifestada nas maneiras de participação, às vezes fica explicitada no discurso de cobrança duma "troca de energia" entre os jogadores, os tocadores dos instrumentos e do côro (formado por todos os demais participantes da roda), no discurso de um praticante bahiano:

A roda, a roda em si, ela é um momento de meditação. Ela é um momento de união. Não é? Ela é um momento onde as pessoas estão dividindo um processo de trabalho com energia e em que, todas as partes são - complemento. Então, você tá jogando capoeira. se as pessoas ao redor 'tão - disatentas, atrapalha seu jogo, nu é? Se a música tá mal todada, se o berimbau tá com problemas se ao redor, as coisas não 'tão tranquilas tudo isso influi na roda. E a roda é o princípio básico nué, da cultura africana. Tudo é feito em roda porque a roda faz circular energia. [En]tão no momento da roda há uma troca de energia muito intensa, que só jogando capoeira você vai entender o que é [risada], mas que é uma coisa que os grandes sábios nué de todos os lugares do mundo sempre souberam: do poder do círculo (Capoeirista bahiano, ~25).

O conceito de energia, familiar de vários tipos de discurso brasileiro, aparece na capoeira quase-sinônima com o conceito de *axé*. Esse termo de origem yorubá obviamente está ligado às cosmologias das religiões afro-brasileiras, onde a condução e as manifestações de *axé* são altamente significantes (por ex. Cuesta, 1997), entretanto dentro da capoeira refere-se ao ambiente e "boa energia" da roda em geral. Os praticantes da capoeira caracterizam a presença ou a ausência do *axé* principalmente pela música: a concentração atenta ao produzir o ritmo e canto, ou a contemplação da ação musical, cria a base para o *axé* na roda. Desta maneira a música é vista como algo que é dado, que produz as condições de um bom jogo. Outrora, a ir jogar na roda os outros tomam a responsabilidade de produzir a música e o *axé* nela mediada. J. Lowell Lewis, que pesquisador da capoeira em Salvador na década 1980, afirma que a música toma a função de um tipo de aderência glutinosa na roda: a conflitualidade do jogo físico é contrabalançado pelo sentido de *communitas*, igualdade e solidariedade gremial mediada pelo ritmo e canto (Lewis 1992).

Também a entrada numa roda alheia é aconselhado a iniciar por toque e canto, antes de pedir um turno de jogar, que fortifica a interpretação do próprio jogo de capoeira ser visto como recebimento da energia da roda, considerando que a interação tem de correr para ambas as direcções, e o jogo precisa ocorrer em concordância à música; seguindo o ideal o/a capoeirista deve possuir a sensibilidade para a "energia da roda", implicando a habilidade de reagir às mudanças por escolher uma cantiga adequada, por tocar um ritmo apropriado ou no jogo por se movimentar conforme a situação.

A participação pode ser subdividida a áreas de interesse seguindo preferências pessoais e o posicionamento relacional no grupo. A ordem relativamente igual na capoeira é parcialmente definida pelo tempo passado na comunidade: mais responsabilidade é exigida dos praticantes mais velhos pela sua "idade na capoeira", porém, todos devem ter alguma fluência em todas as seções da roda, pois a concorrência sucedida da roda requer a balança de todas as áreas, compostas por habilidades diferentes. A quebra do equilíbrio destas envolve uma ameaça real de violência, no caso o desbalanço das relações da troca interligar-se com

expressões de agressividade na roda, e não passarem a ser logo reconstituídas. Se o jogo vira agressivo demais, a música toca sua função como um elemento acalmante: o canto pode ser parado e os jogadores chamados com um toque monótono a voltar ao pé do berimbau. Confusão contínua no ritmo ou incorreção no canto por seu lado podem facilitar essa transição do jogo à briga, e correspondentemente segue a crença que o arame do berimbau quebra-se por causa da má energia na roda. A concorrência da roda pode até ser parada para rebalançar o equilíbrio, uma ação de qual carregam a responsabilidade o tocador do berimbau principal ou os mestres presentes, encostados à sua autoridade. Desta maneira a definição da mestria do líder da roda põe um quadro de referência para a troca ocorrente através da participação (sobre a mestria na capoeira veja Falcão, 2001; Abib, 2004). Apesar desta hierarquia, a complementaridade dos vários modos de participação e a aspiração à diversidade da prestação dos sujeitos representam o ideal da igualdade na comunidade de capoeira angola.

Os valores da comunidade de capoeira também manifestam-se pela inclusão social conectada às ideias da participação. Academias da capoeira produzem e mantem inúmeros projetos sociais, com o âmbito de acrescentar a cidadania dos participantes –considerando que o conceito de cidadania na capoeira é problemática suficiente para um outro artigo. No Brasil, projetos sociais-culturais fundamentados nas necessidades dos participantes tem uma longa história, e enquanto nos países ocidentais esse aspecto social acrescenta algum interesse, não possui tanta importância nas atividades dos grupos da capoeira (Veikkola 2000). O valor dos turistas ocidentais de capoeira também poderia ser utilizado nos projetos sociais, assim desenvolvendo a aspiração da igualdade na troca cultural, ocasionada no nível transnacional da capoeira: eis uma idéia realizada no projeto de Kilombo Tenonde, que acomoda capoeiristas estrangeiros num bairro popular em Salvador, e oferece a possibilidade de participar na construção de um espaço social, como de dar cursos e palestras para a população local sobre temas variadas do inglês à saúde, ou do graffiti a construção ecológica na fazenda do Kilombo. Assim, o turismo da capoeira beneficia todos os lados através da participação.

### Circulação dos bens e as formas de troca complementares

*Solo: O que é berimbau?*

*Côro: É cabaça, arame, um pedaço de pau  
- cantiga de capoeira*

Os objetos materiais necessários na prática da capoeira são produzidos, vendidos e emprestados em várias maneiras. Apresentamos as características mais importantes dessa troca material para completar a imagem das relações entre participação e pagamento, tratando os objetos de troca como sinais de subjetividade e relações sociais.

Uma área central da troca material é o negócio dos instrumentos musicais. Um berimbau pessoal é um índice importante do pertencimento na comunidade. Apesar de ser construído de mínimos elementos, como cabe para um objeto mítico<sup>12</sup>, é "o único verdadeiro mestre" na capoeira. A estrutura deste instrumento ritual é simbólica: o ajuntamento da verga fálca à cabaça redonda é chamado de casamento. Seguindo Pedro Abib, na antiguidade o berimbau foi utilizado a invocar espíritos dos mortos (Abib 2004). O discurso do berimbau é um de subjetividade: "*é o berimbau que comanda o jogo*" (um ditado, entre outros, que carrega referência ao lendário mestre Pastinha). O berimbau é que chama as pessoas à roda, determina

12 Um exemplar é o *Sampo* da mitologia finlandesa, a enigmática máquina de rotação do universo, que produz todos os bens, mas que em si é feito de ingredientes inúteis, como um pêlo de ovelha, uma pena de pássaro, etc. O berimbau por contrário é um instrumento comum, porém, usado em contexto ritual e ligado a muitas lendas e mitos, a capacidades mágicas etc. Vê também da Silva, 1993, para um reflexão filosófico sob o berimbau de dentro do mundo da capoeira.





os momentos de começar e de terminar e afina o estilo e o tempo do jogo.

Segundo a formulação do Alfred Gell, a intencionalidade chega a ter influência social através de objetos e de corporalidade tornando-os em índices de subjetividade social (Gell 1998: 16-19). Assim os objectos manifestam participação. A subjectividade oferece um ponto de vista fecundo a observação do berimbau, porque nele são manifestos as ações do seu contrutor(a) e do tocador(a) em concordância à tradição e por ele são mediados os códigos da roda, como os toques diferentes, traduzidos como impulsos aos vários estilos do jogo. Os mestres traficam todos os instrumentos da capoeira para grupos estrangeiros e nos eventos internacionais da capoeira os materiais para a construção de instrumentos são em geral tragos do Brasil. No aquisição dos instrumentos trata-se da participação:

Eu tive um aluno que eu disse a ele: vai ter que tirar arame, pa' o berimbau, e ele disse assim para mim, o americano: é, mas eu paguei a mensalidade. É, você pagou a mensalidade pra (eu) ensinar capoeira, e o berimbau pra tocar? na roda? Quem vai cuidar desse berimbau? Se você não vem me ajudar a tirar arame não vai ter roda em sábado, você não vai jogar! Não então (vê) o valor que eu paguei, eu vou pagar mais pra não tirar o arame. Tudo é questão de pagar! (Mestre René).

Uma outra facção importante dos objectos materiais é o vestuário, especificamente as camisas de capoeira imprimidos com nomes e símbolos, que se encontram em uso no mun-



do inteiro independente da linhagem, estilo ou conceito da capoeira. As camisas adquiridas de eventos internacionais expressam participação no ensino em certos grupos ou com certos mestres; enquanto o vestimento da camisa do grupo pertencido expressa aos outros a participação de uma tradição específica da capoeira. Os vestes comunicam pertencimento em grau diferente, por exemplo, a FICA requer participação de pelo menos um ano antes de obter a camisa oficial do grupo; alunos por um período mais curto podem obter outras camisas da FICA. Também o estilo geral da pessoa é índice do conteúdo da capoeira praticado: a tradição da capoeira angola exige o uso de calça comprida, calçado e camisa de manga como uma boa vestimenta.

Uma terceira divisão na troca material é a produção e consumo de imprensa. Livros, música gravada, matéria visual e a produção e uso de sítios relevantes na internet podem ser contados nesta categoria. Na produção da informação a comunidade de capoeira é muito ativa; ela tem seus sistemas de educação e pesquisa, que também influenciam o conhecimento acadêmico, especialmente enquanto à pesquisa do passado da capoeira assombrado pela escravidão e discriminação racial. Os mestres respeitados pela comunidade tem um papel importante nessa produção, portanto, os pesquisadores acadêmicos em geral também são capoeiristas. Algumas associações de capoeira mantém coleções de material sobre a capoeira e até centros de pesquisa.

Entretanto a capoeira identifica-se principalmente como uma tradição não-literária, mantendo uma atitude crítica em relação às fontes escritas e levantando os discursos dos mestres de capoeira em posição de autoridade –embora dos mestres falar uma coisa um dia, outra coisa no outro, deixando os discípulos em confusão. O crescimento da importância dos diversos meios de imprensa na sociedade tem democratizado a procura de conhecimentos dos capoeiristas, através da publicação contínua de livros sobre o assunto, e de letras dos cantos ou manuscritos de velhos mestres<sup>13</sup> na internet. Assim os praticantes, especialmente quem usa a internet, não dependem só de ensino direito. A produção e consumo de imprensa exigem mais investigação, e a questão de como isso afeta o processo de aprendizagem deixamos de resolver, mas podemos notar a importância da troca de conhecimentos, que ocorre, além das relações direitas de mestre-aluno ou nos contactos diretos entre praticantes, via meios comerciais e eletrônicos.

Os saberes da capoeira a despeito de sua relativa emancipação ficam sob o controle e a reserva de segredos dos mestres brasileiros, até o ponto que o discurso racial restante do colonialismo vira ao contrário: o capital cultural afro-bahiano fica naturalizado e racializado a ser uma capacidade "natural" dos negros bahianos. Uma tensão interessante se gerará, quando através duma devoção disciplinada a crescente quantidade dos praticantes ocidentais produzir demandas de participação total na comunidade e até ascendência à mestria. A capoeira angola transnacional em Salvador encontra-se num campo de jogo social, aonde os modos diferentes, bahianos e ocidentais, de ver e experienciar o mundo ajuntam-se. A desigualdade ou a diferença do fundo econômico dissolve-se na área de troca que nomeia-se aqui a participação, em que as habilidades da troca de energia da capoeira funcionam como capital. A diferença reaparece na área financeira do pagamento: os capoeiristas ocidentais e bahianos de alta renda trazem recursos financeiros a atividade de capoeira na Bahia, enquanto os bahianos de baixo nível aquisitivo podem praticá-la sem custos. Nas duas áreas de troca as transições estão ligados ao posicionamento social e a constituição de identidades.

Nos sistemas de troca da capoeira é enfatizado o primeiro lugar da participação: essa não pode ser substituída com dinheiro, porém, as pagas financeiras encontram-se em relação complementar com a participação como forma de troca. O dinheiro é essencial na manutenção das atividades das academias e associações com seus espaços de treino, seus projetos sociais e redes internacionais. As diferentes formas de troca também manifestam

13 *Manuscritos do mestre Pastinha, Manuscritos do mestre Noronha*. Mestre Angelo Decânio.

noções divergentes da natureza de troca, que analiticamente podemos categorizar conforme a posição socio-cultural: do ponto de vista ocidental o dinheiro é visto como um meio de troca universal com o que o saber da capoeira pode ser comprado. A posição bahiana, por seu lado, exige mais participação e responsabilidade social pela comunidade. Indivíduos situam-se entre os dois lados dessas extremidades, independente da nacionalidade: um(a) brasileiro pode "gostar de dinheiro" e um estrangeiro peregrino da capoeira pode dedicar-se a conscientização social dos bahianos, etc.

Concluímos também a relação da capoeira angola na Bahia à competitividade da sociedade neoliberal ser ambivalente. As manifestações culturais afro-brasileiras foram liberadas de punição criminal só na década de 1930 (Shaw 1999) e sofreram, além do governo, do folclorismo superficial e comercialização (Esteves 2004). A capoeira angola, além de ter se tornado em uma cultura esportiva-recriativa no contexto pós-moderno, manteve a ligação a outras formas de resistência cultural, mas é também um meio de sobrevivência dentro da sociedade desigual. A luta econômica e social é aparente no mundo dos valores da capoeira, que ensina a proteção de interesses individuais representado pela idéia de *malícia*. Por outro lado, ensina a compartilhar uma vivência em comunidade em forma diferenciada das institucionais, liberando seus participantes da estrutura competitiva, pelo menos temporariamente; fazendo da capoeira algo de que os praticantes internacionais são dispostos a pagar. Esse encanto da capoeira seguindo as palavras do mestre René:

A cultura deixa o homem mais forte né. Por exemplo a capoeira ela tem o poder- de agregar, é, milhões de pessoas. E você não tem nada em troca, a não ser a sabedoria. Não tem nada de valores materiais. Nué, você não, ninguém te promete lã dá roupa e sapato, nada. Você vai para capoeira e fica ali três horas, seis horas numa roda para jogar uma vez, e sai feliz! (Mestre René).

Como uma comunidade transnacional que atravessa localidades a capoeira angola está de várias maneiras conectado à economia mundial. Suas formas diferentes de troca refletem a heterogeneidade do relacionamento das comunidades contemporâneas com o dinheiro: a economia financeira e outras formas de troca convivem justapostas. A utilização das formas diferentes da troca envolve as tensões sociais duma comunidade translocal: o turista de capoeira na Bahia que acentua o pagamento no seu repertório de troca fica forçado a perceber, que a participação exigida pela comunidade é a condição da experiência ritual.

### **A libertação pela experiência ritual**

No discurso dos informantes bahianos e europeus, a libertação aparece como uma temática central que define a experiência ritual da roda e os valores nela gerados. Os efeitos libertadores da experiência são descritos como terapia, prática espiritual, uma escola de vida, um ritual onde é possível alcançar a libertação do conflito entre a razão e a emoção, ou a humanidade e a animalidade. A idéia de libertação está ligada à história da resistência negra, que forma uma parte integral do imaginário da capoeira, do "*jogo de libertação*", cujo significado central é a luta, quer simbólica ou histórica, contra escravidão. O modo de expressão desenvolvido durante a escravidão continua funcionar dentro da arte, que utiliza formas de resistência indireita, as armas do mais fraco: um capoeirista aparentemente submisso no chão está se preparando para executar uma rasteira —os africanos escravizados utilizaram parecidos modelos indireitos de resistência (Forbes 1990, Wax 1966, Assunção 2005).

Portanto, não existe uma interpretação autorizada sobre a *libertação* na capoeira; se trata de um conjunto de várias configurações discursivas. Hoje a oposição ao escravidão implica o resgate da resistência negra e apoio simbólica ao movimento negro, ao mesmo tempo que o significado da libertação tem se tornado mais individual. O holismo de origem africana

que interliga as partes diferentes da capoeira numa totalidade possibilita as experiências de *fluxo*, criando base à libertação pessoal: a capoeira é também forma de se libertar das categorias modernas, normas sociais cotidianas e das preocupações diárias. Denomino isso de *discurso de libertação pessoal* no sentido foucaultiano. Segue a descrição de uma capoeirista espanhola:

Para mi é un símbolo bonito, e eu gosto de - uma coisa que representa a libertação de - de das escravas pretas aqui no Brasil. Mas no sé para mim representa também um pouco libertação própria minha de - quando eu jogo capoeira pra mim é uma dança, esquecer de tudo, de expor-me, por suar que é um esporte. É também um - é pouco do significado da capoeira a libertação da escravidão, a minha libertação própria, no sé quando estamos na rua passamos pessoas na... você não pode fazer qualquer coisa com a pessoa que não conhece não você tem que guardar a, a sua postura, a sua imagem, mas lá quando você sai na roda, e tudo é como um mundo pouco mas absurdo, mais exagerado e jogo. Mundo vira um jogo, um pouco assim, brincar e por vez também pode ser um pouco assim luta. Por vezes vira como uma pancadaria aí feia, y por vezes é uma coisa muito sensual, jogo que - a sair do jogo abraça a outra pessoa que foi uma experiência, como- como se você falar com alguém e gostar muito do que essa pessoa falou, isso foi muito no seu coração e no corpo também tem isso (Capoeirista europeia, ~25).

Este relato é ao mesmo tempo pessoal e corporal. Na capoeira se pula e sua, mas no espaço do quadro ritual, *o mundo vira um jogo*, libertando o jogador das esquemas normativas do cotidiano deixando encontrar pessoas num nível diferenciado. Essa libertação corporal-individual de uma europeia branca contrasta-se com a luta pela libertação negra, a qual os europeus brancos são alheios. Em geral as noções corporais e pessoais ficaram utilizados mais pelas informantes de sexo feminino; temática também levantada por uma associação de capoeira angola de imagem feminista, a N'zinga, liderada pela mestra Janja, que tem focalizada na libertação corporal de todos, por exemplo através de terapia psicossomática dos idosos pela capoeira ao lado de grupos infantis, e pela discussão da prática de capoeira angola da perspectiva de mulheres idosas (*Toques d'Angola* 3/04, p.9). Os modos de corporalidade da capoeira são mais radicais para praticantes femininas em relação à normatividade tradicional controlando o corpo feminino: desde o vestuário igual à aceitação de auto-defesa, encontra-se uma dimensão libertadora da capoeira, que se realiza em experiências pessoais e seu compartilhamento (um processo igual ao da aprendizagem da auto-defesa feminista: de Welde, 2003).

A dimensão sócio-cultural da libertação individual está na experiência dos efeitos benéficos da cultura afro-brasileira. Por motivo de clareza analítica coloca-se aqui separado o *discurso de libertação social*, que consiste num entendimento explicitamente político e emancipatório do conteúdo e significado da capoeira como uma ferramenta social, incluindo tanto a educação de sujeitos civis conscientes como um antagonismo em relação às desigualdades existentes. A identificação dos capoeiristas a esses discursos de libertação é variada tanto em grau quanto em conteúdo: os discursos diferentes aparecem nos mesmos indivíduos dependendo da situação. As experiências pessoais envolvem-se no funcionamento da comunidade como um todo. Especialmente nos quilombos culturais, como nos mencionados Quilombo Cecília e o Quilombo Tenonde, a *política do pessoal* articula a combinação do mundo da vida ao projeto político, como coloca uma ativista do Quilombo Cecília:

Capoeira é descoberta. Ela é cura, é- libertação. Mas eu acho que a nossa

pequena parte [as atividades educativas] adianta só o intellecto né. Adianta só- a cabeça. Seu corpo tem de tá junto... com o que cê tá pregando, que cê tá falando. (-) Falar é muito fácil. Capoeira faz praticar (-)

(IA) *Como é que cê vê então a política de capoeira, que é que é, como foi aqui no Quilombo Cecília?*

Eu acho que tá muito tá ligado a integração mesmo, à política do corpo. Expressão de negros... Mas também no cuidado mesmo, tem que ter, cada um cuidar de se e tem que interagir com outras pessoas, com outros grupos. (-) A política da capoeira daqui, neste grupo, é que acabou tomando corpo, no que somos nós. Aqui essa política- seja a da capoeira. Que liberta, cura, é, faz se organizar (Capoeirista bahiana, ~27).

A presente interpretação das experiências rituais ocorre num contexto sócio-cultural diferente daqueles dos teóricos tradicionais do ritual, pois a comunidade pesquisada não é uma cultura tradicional geograficamente delimitada, em que o quadro de referência ritual revelasse os valores mais profundos de uma sociedade. Conforme ao seu caráter globalizado e subcultural, a capoeira é para a maioria dos praticantes uma comunidade de pertencimento relativo e parcial, apesar de poder ser o mais importante dos grupos de referência pessoal. Em consequência das transformações na forma de comunidades, mais sujeitos carecem da sensação de pertencimento em alguma comunidade local, seguindo que a conexão às religiões tradicionais e cerimônias comunitárias em muitos casos é enfraquecida ou terminada. Eis o que faz da experiência ritual na capoeira algo tão significativo: em vez da religiosidade tradicional de uma localidade, muitos capoeiristas fazem das rodas o seu espaço ritual, onde expressar e experienciar a sua espiritualidade.

Pra mim seria a- uma capoeira tradicional, que vem bem do- da tradição africana.(--) então o círculo, a questão do círculo, da música... o ritmo sinto o mesmo que pode trazer você numa, tipo de transe, uma dança, uma luta e é onde você pode quase exorcisar umas coisas jogando com outro e expressar-se. Então seria quase como um ritual, eu diria. (-) Há alguns grupos, há umas rodas aí você sente a energia subir, você tá travessado pela- diferente tipo de emoção de energia, e- sim. Nesse sentido. Pra mim, não diria que é uma religião mas é, diria pra mim é hoje em dia seriaa, um exercício espiritual, quase- já uma necessidade (Capoeirista francesa).

Portanto, a experiência da roda pode ser enxergada desde pontos de vista diferentes, como através de conceitos de jogo, brincadeira, performance ou drama social. A brincadeira e o jogo se interligam ao ritual, seguindo Victor Turner, por todos estes apresentarem "o modo subjuntivo" da cultura. Esse modo expressa as alternativas ao indicativo de como estão-as-coisas, desejos e possibilidades (Turner, 1987: 41). Embora no quadro de brincadeira/jogo (*play*) também fiquem apresentados os valores e ideais de uma sociedade, se distinguem do quadro ritual mais sério, em que se trata a natureza fundamental da vida e do universo. Na capoeira os quadros de referência variam e justapõem-se. Conforme a natureza liminal entre categorias do fenômeno em foco, a produção das distinções analíticas deveria concentrar-se no contexto cultural do ritual em vez dos modelos teóricos universais. Catherine Bell (1992) separa essas duas abordagens na pesquisa do ritual: (1) o ritual como uma atividade específica e (2) o ritual como um aspecto de qualquer prática humana; das quais seguimos aqui a última. O primeiro ponto de partida exige a formulação de um conceito universal do ritual, que sobre-determina as práticas percebidas: uma categoria pronta é desatenta aos conceitos dos próprios sujeitos. Sujeitos, que numa comunidade interessada em investigar a si mesma como é a capoeira angolana, podem compartilhar a mesma crítica que a

antropologia tem direcionada a si mesma:

(IA) *Tem gente que fala que a capoeira é religião... o que... é a relação da capoeira com a religiosidade?*

'Religião' vem de religar né? Se o cara se religa jogando capoeira, é religião nué [risos]. Então tá respondido! Se ele se religa jogando. Porque a capoeira é muito séria velha, você- assim eu penso que a gente tem que compreender, é, como... cada grito que aquele cara que tá lutando kung fú, ele-ele dá, eu não acho que é sómente parar expressar raiva que ele sente né. Ele pode tá invocando ancestrais, ele pode tá chamando determinada energia. Nué. Iaí você vai dizer que isso é religião? - O que não é religião? O que não é espiritual? [Para] entender a visão do mundo de um povo, usando a visão do mundo dum outro povo como parâmetro você vai ser injusta você vai ser, cê vai (-?) muito burra, novamente. Né? Se você se religa é porque você tá desligado... né? E a nossa forma de ver o mundo é que não desliga nunca. Nossa cabeça é sagrada nosso corpo é sagrado, tudo é sagrado, tudo pode ser sinal, tudo tá vivo, tudo tá vivo tudo tá vivo. Você vai religar por que, se você não se desligou! (Capoeirista bahiano, 23).

A experiência ritual na capoeira angola para muitos praticantes interliga-se à totalidade do *mundo da vida*; para outros, é afastamento do cotidiano. Essas experiências realizam-se através da corporalidade, das analogias à sociedade, e outros elementos de significação pessoal. Como um quadro ritual, a roda da capoeira canaliza expressões das dimensões diferentes da vida. Os relatos dos informantes sobre mudanças no estado da consciência e experiências espirituais envolvem mistérios profundos da vida formulando constituintes centrais ao modo de ver e de se relacionar com o mundo.

Os valores positivos na capoeira, como a aprendizagem comunitária e idéias de libertação se manifestam em modelos e práticas alternativas à racionalidade da sociedade em redor. Essa contem uma relação antagônica às configurações do poder social, como pode ser visto na filosofia da *malícia*, que cria tensões também dentro da capoeira. A crítica social na capoeira se manifesta através da multivocalidade das cantigas e performances, da maneira indireita como a expressão dentro da censura. Várias expressões simbólicas, são análogas à vida fora da capoeira: a *roda exterior*, dizem os capoeiristas. Os praticantes nos seus primeiros anos na capoeira nem sempre interessam-se no lado filosófico da arte, e a compreensão do *fundamento* desenvolve-se aos poucos. Portanto, entre todas as linhagens genealógicas da capoeira atual encontram-se praticantes que têm uma relação mais leve com este seu passatempo, e outros, para quem se trata de uma sistema filosófico ou modo de vida.

A sociedade moderna é um espaço, onde as definições delimitadas, entretanto, são a condição de subjetividade oficial em várias ocasiões, que é demonstrado pelas discussões constantes em volta das várias formas e tentativas de regulamento oficial da capoeira. O funcionamento do próprio conselho federal de educação física tem levantado controvérsia séria em relação ao governo da cultura popular, que justifica-se pela administração da educação escolar. A oficialização da capoeira tem ocorrido paralela à sua modernização, iniciada pela criação da capoeira regional pelo famoso mestre Bimba (Sodré, 2002; da institucionalização Silva, 1989). Até hoje na academia de capoeira regional mantido pela Fundação *Filhos de Bimba*, liderada pelo amplamente respeitado Mestre Nenel, um aluno a inscrever-se deve encher uma ficha de matrícula, relatando até as profissões dos pais. A partição intenta da "capoeira da rua" semi-criminosa tem sido rigorosa. Um mecanismo de governamento ativada no mundo da capoeira envolve a imposição das categorias controláveis: as subdivisões separadas como cultura / esporte, luta / dança, recreio / performance artística, colocando a capoeira em quadros administrativos. Entretanto e experiência da capoeira resiste a rotina destas categorias.



As tentativas administrativas de categorizar formas populares de cultura seguem os mecanismos do estado moderno em escala mundial. Um processo curiosamente correspondente tem ocorrido no desenvolvimento da capoeira na cidade de Joensuu, Finlândia: a associação de capoeira em Joensuu aplicou o apoio municipal das associações esportivas, inclusive o direito de utilizar os espaços públicos esportivos sem custos –considerando que academias de esporte privada são quase inexistentes na Finlândia– porém sem sucesso, pois a negação da aplicação era justificada pelo fato administrativo que a capoeira não é um esporte na Finlândia. A prática física do treinamento não entrou em consideração, pois a decisão (em 2001) se baseava na lista oficial das atividades esportivas, que inclui por exemplo o xadrez, embora não a capoeira.

Dentro do mundo da capoeira as relações do poder e resistência são espalhadas: as posições relativas a esporte competitivo, a administração cultural e a organização interna são variadas aos extremos. No seu processo histórico a capoeira angola tem movimentado-se desde a liminaridade da “capoeira da rua” e da vivência nos marginais da legitimidade a aspirar reconhecimento oficial, a uma cidadania alcançada através da capoeira. A política social da capoeira é diversa e aberta para interpretações diferenciadas –e essa diversidade também é uma forma de liberdade.

### Considerações finais

O movimento gingado da capoeira e a sua filosofia de vida original caminham aos poucos para dentro da Europa e outras partes do mundo levando para as experiências corporais um outro modo de ver, ser e estar no mundo –e de se movimentar. Essa mundialização da capoeira modifica a sua existência também no sítio histórico da arte, em Salvador da Bahia. No material desta pesquisa se distinguem dois pontos de vista da experiência *capoeirística*: os dos praticantes da capoeira bahianos e europeus. Essas duas perspectivas analiticamente separadas, a “negra” e a “branca”, revelam em si uma forte semelhança apesar da oposição.

Nos relatos dos capoeiristas europeus emerge uma nostalgia para diferença, uma procura de abarcar experiências além da racionalidade da sociedade ocidental: como decreveu uma informante, na sua capoeira na Europa alguma coisa faltava, e só na Bahia ela entendia o que era. Por outro lado, para os bahianos a capoeira representa também um modo alternativo de se relacionar com o mundo, porém, conectado ao desejo de autoconhecimento étnico e vitalização dos raízes constituintes da identidade, resistindo uma posição marginalizada na economia mundial assombrada pela história do colonialismo. Existem desigualdades entre os capoeiristas bahianos e os capoeiristas “ocidentais”, aonde os recursos materiais –dinheiro e condições de se dedicar à prática da capoeira– estão nas mãos dos estrangeiros, enquanto a sabedoria e a tradição estão sob o controle dos brasileiros.

A roda da capoeira forma uma imagem do mundo em escala micro-cósmica: conflitos e alianças, experiências corporais e espirituais e noções da natureza da vida representam-se no ritual da roda. Os capoeiristas relatam o efeito libertador da prática de capoeira: é terapia, é uma escola de vida, que pode libertar o praticante da equivocidade de razão e animalidade no ser humano. Ao mesmo tempo na capoeira se vive uma participação comunitária diferenciada dos modelos sociais normativos, liberando seus membros temporariamente da estrutura moderna da sociedade.

O ritual e performance social da capoeira angola refletem a sociedade, assim tomando a função de um comentário metasocial, que expressa processos sociais e culturais mais amplos. O processo de significação das experiências e as reinterpretações de libertação na capoeira modificam-se como parte da situação econômico-político mundial chamada mundialização ou globalização. O crescente interesse girando em volta do mundo da capoeira nos países do norte mundial forma uma corrente oposta na época em que grande quantidade de modelos de prática em economia, política e vida cultural atravessam as fronteiras saindo

do ocidente para as outras partes do mundo. Um capoeirista europeu entrevistado, relatando a sua participação numa palestra do experienciado mestre Sombra em Londres, recordou a alegria de ver uma audiência de centenas de europeus brancos escutar em silêncio as sabedorias "de um velho nego terceiro-mundista". A lógica da capoeira desafia além da racionalidade moderna, as relações pós-coloniais criando apelo aos jovens europeus na procura de um outro mundo. A capoeira traz consigo um fundo cultural potente, que carrega práticas e idéias afro-descendentes ao dentro da fortaleza europeia. Existem interpretações competitivas sobre a natureza da capoeira nos países ocidentais, mas as autoridades da tradição são brasileiros capazes de abrir a porta aum outro mundo para os praticantes brancos europeus, que alí podem chegar a quebrar a consciência dupla das identidades pós-coloniais.

## Bibliografia

ABIB, Pedro

2004 *Capoeira Angola: Cultura Popular e o Jogo dos Saberes na Roda*. Tese doutoral. Ciências Sociais Aplicadas a Educação. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas.

AULA, Inkeri; RANTALA, Janne

2002 *Afrobrasílalainen ajattelujärjestelmä maailmalla. Etnografinen tutkielma Portugalin capoeira-ringeistä* [A racionalidade afro-brasileira imigrando: um ensaio etnográfico das rodas de capoeira em Portugal]. Tese de bacharelato em Antropologia. Joensuu: University of eastern Finland.

ASSUNÇÃO, Mattheus Röhrig

2005 *Capoeira: The History of an Afro-Brazilian Martial Art*. Londres, Nova York: Routledge.

APPADURAI, Arjun

1996 *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalisation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

BLOCH, Maurice; PARRY, Jonathan.

1989 "Introduction: Money and the Morality of Exchange" em: Bloch, M.; Parry, J. (Comp.): *Money and the morality of exchange*. Cambridge: Cambridge University Press.

BOURDIEU, Pierre

1979 *La distinction: critique sociale du jugement*. Minuit.

COLLINS, John F

2008 "Public Health, Patronage and National Culture. The Resuscitation and Commodification of Community Origins in Neoliberal Brazil", em *Critique of Anthropology* 28(2): 237-255.

COSTA, Reginaldo da Silva

1993 *O caminho do berimbau: Arte, filosofia e. crescimento na capoeira*. Brasília: The-saurus Editora

DAVIS, John

1992 *Exchange*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

DECÂNIO FILHO, Ângelo

2008 Coletânea na internet do Mestre Decânio <<http://paginas.terra.com.br/esporte/capoeiradabahia>> Acesso em: 20/10/2008

DOWNEY, Greg

2005 *Learning Capoeira: Lessons in Cunning from an Afro-Brazilian Art*. Oxford: Oxford University Press.

ESTEVES, Acúrsio

2004 *A Capoeira da Indústria do Entretenimento: Corpo, Acrobacia e espetáculo para*

- "*turista ver*". Salvador: Bureau.
- FALCÃO, José Luiz Cirqueira  
2001 "O Mestre de Capoeira e a Pedagogia do Oprimido: Um Sugestivo Encontro", em *O Berimbau* 03/2001. Salvador.
- FRYER, Peter  
2001 *Rhythms of Resistance: African Musical Heritage in Brazil*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press Hanover, University Press of New England.
- GEERTZ, Clifford  
2000 *Available Light. Anthropological Reflections on Philosophical Topics*. Princeton: Princeton University Press.  
1973 *The Interpretation of Cultures*. Nova York: Basic Books Inc.
- GELL, Alfred  
1998 *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.
- HALL, Stuart  
2000 *A Identidade Cultural na pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora.
- HANNERTZ, Ulf  
1992 *Cultural Complexity: Studies in the Social Organisation of Meaning*. New York: Columbia University Press.  
1996 *Transnational Connections: Culture, People, Places*. London and NY: Routledge.
- KUUSI, Matti  
1949 *Sampo-epos: typologinen analyysi* [Sampo-epics : a typological analysis], Helsinki: Sociedade finno-ugrânica.
- LACÉ LOPES, Andre Luís  
1999 Euro-Brasil: Mercado Incomum. In: Lacé Lopes: *A Volta do Mundo da Capoeira*. P. 189-193. Rio de Janeiro: Coreográfica Editora e Gráfica.
- LEWIS, J. Lowell  
1992 *Ring of Liberation: Deceptive Discourse in Brazilian Capoeira*. Chicago: University of Chicago Press.
- LLOYD, Genevieve  
1993 *The Man of Reason: "Male" and "Female" in Western Philosophy*. Nova York: Routledge. 2 edição.
- MAFFESOLI, Michel  
1996 *The Time of the Tribes: the Decline of Individualism in Mass Society*. London: Sage.
- MARCUS, George E  
1995 "Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography", em *Annual Review of Anthropology*. Vol. 24: 95-117.
- MARCUS, George E.; CLIFFORD, James  
1986 *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- SHAW, Lisa  
1999 *Social History of the Brazilian Samba*. Aldershot: Ashgate Publishing Company.
- SILVA, G.O  
1989 *Clínica de Esportes: Capoeira*. São Paulo : Centro de Práticas Esportivas de Universidade de São Paulo.
- SODRÉ, Muniz  
2002 *Mestre Bimba: Corpo de Mandinga*. Rio de Janeiro: Manati.  
Revista *Toques d'Angola*. 2004 (Nov.) 2: 3. Brasília: Instituto Nzinga de Estudos de Capoeira Angola e de Tradições Educativas Banto no Brasil (INCAB).
- TURNER, Victor  
1987 *The Anthropology of Performance*. Nova York: PAJ Publications.

VEIKKOLA, Timo

2000 *Memories of Liberation: A Study on the Cultural Memory of Afro-Brazilian Capoeira*. Tese de licenciado. University of Tampere.

VIEIRA, Luiz Renato

1995 *O Jogo da Capoeira: Cultura Popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Sprint.

VIEIRA, Luiz Renato

1999 “A Capoeira Angola”, em *Lecturas*. 4: 14. Junho 1999, Buenos Aires. <http://www.efdeportes.com/efd146/capoeira.htm> (20/5/2008)

WELDE, Kristine De

2003 Getting Physical: Subverting Gender Through Self-Defence. *Journal of Contemporary Ethnography*, 32: 3.

WILLSON, Margaret

2001 Designs of Deception: Concepts of Consciousness, Spirituality and Survival in Capoeira Angola in Salvador, Brazil; em *Anthropology of Consciousness*, 12, 1: 19-36. American Anthropological Association.

